

N.º1

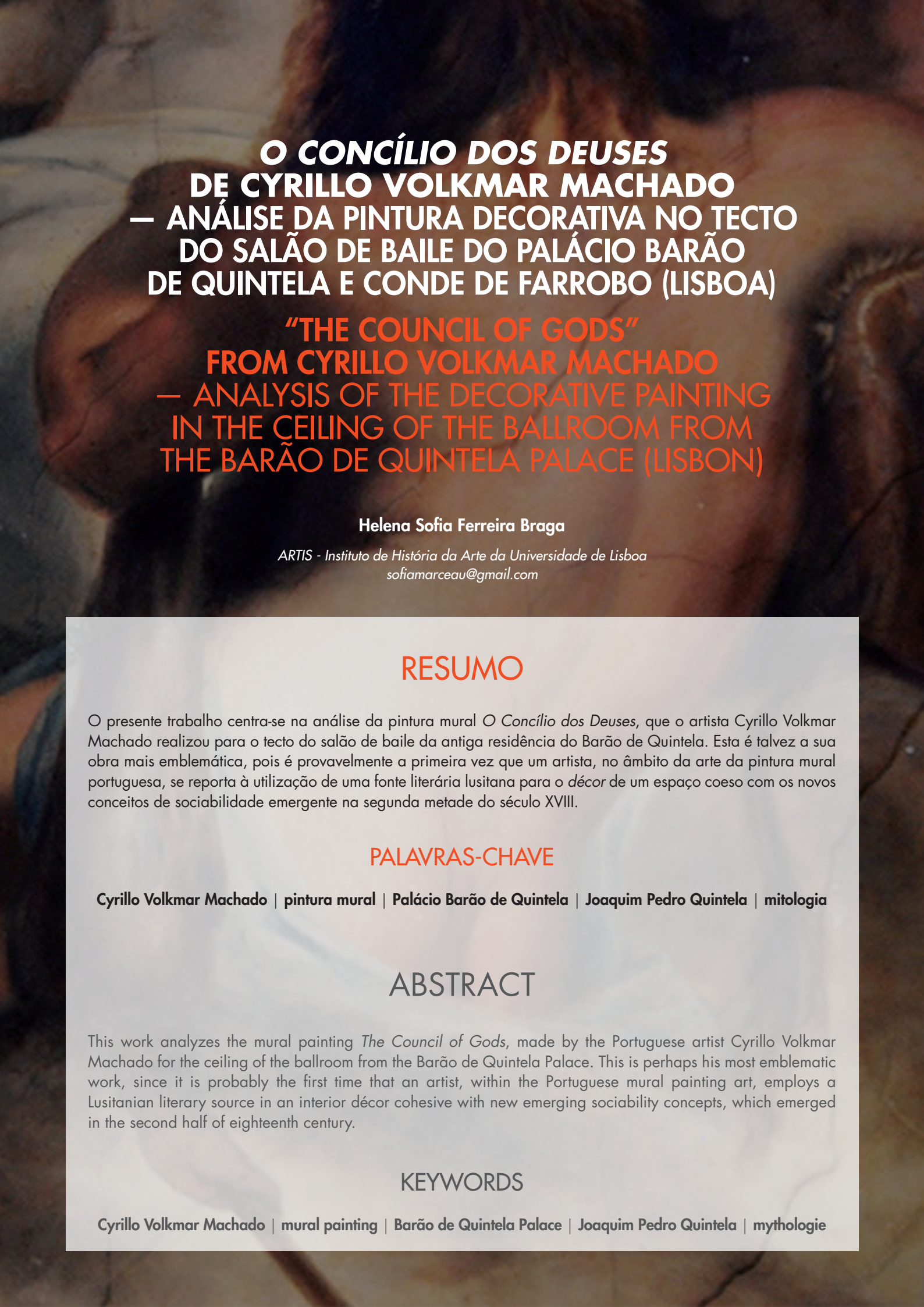
2015

ART IS ON

ARTES DECORATIVAS

DECORATIVE ARTS





O CONCÍLIO DOS DEUSES DE CYRILLO VOLKMAR MACHADO — ANÁLISE DA PINTURA DECORATIVA NO TECTO DO SALÃO DE BAILE DO PALÁCIO BARÃO DE QUINTELA E CONDE DE FARROBO (LISBOA)

"THE COUNCIL OF GODS" FROM CYRILLO VOLKMAR MACHADO — ANALYSIS OF THE DECORATIVE PAINTING IN THE CEILING OF THE BALLROOM FROM THE BARÃO DE QUINTELA PALACE (LISBON)

Helena Sofia Ferreira Braga

ARTIS - Instituto de História da Arte da Universidade de Lisboa
sofiamarceau@gmail.com

RESUMO

O presente trabalho centra-se na análise da pintura mural *O Concílio dos Deuses*, que o artista Cyrillo Volkmar Machado realizou para o tecto do salão de baile da antiga residência do Barão de Quintela. Esta é talvez a sua obra mais emblemática, pois é provavelmente a primeira vez que um artista, no âmbito da arte da pintura mural portuguesa, se reporta à utilização de uma fonte literária lusitana para o *décor* de um espaço coeso com os novos conceitos de sociabilidade emergente na segunda metade do século XVIII.

PALAVRAS-CHAVE

Cyrillo Volkmar Machado | pintura mural | Palácio Barão de Quintela | Joaquim Pedro Quintela | mitologia

ABSTRACT

This work analyzes the mural painting *The Council of Gods*, made by the Portuguese artist Cyrillo Volkmar Machado for the ceiling of the ballroom from the Barão de Quintela Palace. This is perhaps his most emblematic work, since it is probably the first time that an artist, within the Portuguese mural painting art, employs a Lusitanian literary source in an interior *décor* cohesive with new emerging sociability concepts, which emerged in the second half of eighteenth century.

KEYWORDS

Cyrillo Volkmar Machado | mural painting | Barão de Quintela Palace | Joaquim Pedro Quintela | mythologie

INTRODUÇÃO

A presente investigação analisa a pintura de temática mitológica *O Concílio dos Deuses* do artista Cyrillo Volkmar Machado (1748-1823), elaborada provavelmente nos últimos anos do século XVIII para o Salão de Baile do Palácio Barão de Quintela e Conde de Farrobo, antiga residência de Joaquim Pedro Quintela (1748-1817). Esta pintura mural encontra-se em consonância directa com a obra literária *Os Lusíadas* de Luís Vaz de Camões (1524-1580), mais precisamente com o Canto I, versos 19-43.¹ A escolha deste trecho assume-se assim como o primeiro testemunho da utilização da obra camonianiana na elaboração pictórica de um tecto em Portugal. [fig.01]

Para a composição iconográfica, algumas das figuras mitológicas em destaque, nomeadamente Hércules e Apolo, são devedoras da obra mural que Rafael Sanzio (1483-1520) compôs para o Palácio Farnésio em Roma, precisamente com o título *Concílio dos Deuses*. A obra homónima no palácio lisboeta é assim uma proposta plástica imbuída de uma ampla e excelente feitura plástica, muito própria do artista, e da qual nos surpreende o obnubilado silêncio em torno da pintura, envolta por um extraordinário trabalho em estuque realizado pelo milanês Félix Salla (n.1768).

Com base na primeira obra publicada do artista (que também foi escritor), *As Conversações sobre Pintura, Escultura e Arquitectura* editadas em 1794 e 1798, e no aditamento que fez à tradução do discurso de Giovanni Pietro Bellori (1613-1696), *As Honras da Pintura, Escultura e Architectura* (1815), em que descreve as temáticas que adoptou nos tectos do Palácio Real de Mafra, tenta-se aqui aprofundar como a dimensão marítima consubstanciada nos descobrimentos portugueses adquiriu um grau de preponderância efectiva na obra pictórica de Cyrillo Volkmar Machado, e de que forma o temário que se reporta ao início do Império Português na Ásia foi determinante.

O génio português é um tema igualmente perscrutado em alguns tectos elaborados pelo artista, nomeadamente na Sala Arcádia do antigo Palácio Pombeiro-Belas, com a figura do rei D. Manuel I em representação



Fig. 01 · Vista geral do Salão de Baile do Palácio Barão de Quintela e Conde de Farrobo, Lisboa. (fotografia: autor).



Fig. 02 · Pormenor de *O Concílio dos Deuses*, finais do séc. XVIII, Cyrillo Volkmar Machado. Palácio Barão de Quintela e Conde de Farrobo, Lisboa. (fotografia: autor)

1. Este tecto situa-se no Palácio Barão de Quintela em Lisboa, mais precisamente na Rua do Alecrim.

do Valor Português, e a Sala dos Heróis Portugueses ou das Descobertas no Palácio Real de Mafra, numa base iconográfica que nos permite divisar a assumida relevância da historiografia nacional para este artista e, tal como o valor do conceito de herói que “vale pela soma de espírito nacional ou colectivo que encarnou nele; e num dado momento os heróis consubstanciavam a totalidade desse espírito” (Martins, 1987:187).

Temos que ter em conta que foi a proposta ambiciosa dos Descobrimentos que proporcionou e favoreceu o estímulo à economia, à arte indo-europeia, e ao

coleccionismo, numa escala universal. Mais do que uma arte com uma função estética, a pintura de tectos com construções imagéticas da mitologia clássica e do universo alegórico, tão ao gosto do artista, e com um claro protagonismo na segunda metade do século XVIII, contém em si diversas directrizes bastante esclarecedoras para o estudo do período que se investiga: a figura do artista-criador com as suas valências eruditas e artísticas, o gosto do encomendador e o seu poder financeiro, e um eficaz indicador do “cenário” sócio-cultural em que artista e encomendador se movimentavam. [fig.02]

O CONCÍLIO DOS DEUSES DO SALÃO DE BAILE DO PALÁCIO BARÃO DE QUINTELA

Infelizmente são bastante escassos os testemunhos documentais relativamente à datação de *O Concílio dos Deuses* de Cyrillo Volkmar Machado. Face à parca informação que se detém, tenta-se estabelecer uma ligação com as informações dadas por Cyrillo relativamente ao estucador Félix Salla – pois constitui uma baliza temporal bastante importante –, e com uma certeza apenas: que a elaboração pictórica de *O Concílio dos Deuses* foi iniciada após 1782. Ora sabe-se que Félix Salla nasceu por volta de 1768 em Milão, e segundo Cyrillo foi discípulo do milanês Giocondo Albertolli (Machado, 1823:272). A causa que determinou a sua vinda a Portugal é incerta, mas o certo é que chegou a Lisboa quando as obras da Quinta das Laranjeiras já se encontravam quase finalizadas, provavelmente em 1785/86.²

A recente localização de mais um desenho de Cyrillo no Museu da Cidade de Lisboa, com a inscrição de

1785, sugere que nesta data o artista já se encontrava a esquiçar para a elaboração de um tecto na Quinta das Laranjeiras, sendo por isso altamente provável que o ano mencionado esteja relacionado com o término das obras da casa principal na Quinta das Laranjeiras, e se estivesse a proceder à finalização dos ciclos decorativos, nomeadamente os estuques que foram executados, segundo Cyrillo, por João Paulo da Silva (Machado, 1823:272).³

Além de se encontrar a desenhar para pintar um tecto na Quinta das Laranjeiras, sabe-se que o artista esteve o todo ano de 1785 ocupado com as pinturas da Igreja do Loreto em Lisboa.⁴ Perante este facto, surge a seguinte questão: poderia ter advindo desta sua actividade na Igreja do Loreto o conhecimento com Joaquim Pedro Quintela, quiçá através do padre oratoriano Bartolomeu Vicente Quintela, tio de Joaquim P. Quintela e o arquitecto envolvido no projecto da Quinta das Laranjeiras?

2. A Quinta das Laranjeiras pertencia a Joaquim Pedro Quintela. Herdou em 1782 esta quinta de seu tio, o desembargador Luís Rebelo Quintela, por morte deste. É provável que tenha iniciado as obras de construção ou reconstrução da casa nesse mesmo ano, pois Cyrillo refere que “Joaquim Pedro Quintela fez o seu palácio nas Laranjeiras (...) e quasi no fim da Obra appareceu o Salla” (Machado, 1823:272).

3. De acordo com o registo de Inventário do Museu (MC.DES.0912), este desenho corresponde a um estudo para um tecto do Palácio das Laranjeiras e tem a seguinte inscrição no verso: “Del Quintela Laranj.as na Casa Gr.de 1785”. Ainda segundo o mesmo inventário, o desenho consta de uma representação alegórica com várias figuras, onde uma central se apresenta envolta num manto que lhe cobre a cabeça; é ladeada por duas outras, uma masculina e outra feminina, coroadas. Infelizmente não se sabe do paradeiro deste desenho, sendo provável que esteja no Museu, mas em parte incerta...

4. Em 1785 Cyrillo executou para esta igreja a pintura decorativa no tecto da capela-mor, debaixo do Coro, o concerto do Coro (inexistentes) e o Apostolado (FILIPPI, 2013:122).

Constatou-se igualmente que a casa de Joaquim Pedro Quintela na rua do Alecrim já se encontrava terminada em 1787, segundo os *Almanaches* da época (1788), e pela leitura do diário de William Beckford é possível atestar que a casa já se encontrava habitada:

Findas que foram as nossas orações, seguimos, a pé, através de várias ruas e travessas e fomos ver uma casa enorme que Quintela, o negociante, mandou construir. Uma velha criada fanhosa veio alumiar-nos à escada, a qual é tão grande que mais parece de um edifício público ou de um teatro (...). Fazia tão escuro que mal se podiam distinguir as portas das janelas. A maior parte das salas tinha um pé-direito extraordinário. Um dos átrios, desastrado e estreito octógono, não pode ter, se bem calculo, menos de doze metros de altura (Beckford, 1983:163).

Também se conseguiu determinar que na antiga Real Academia de Belas Arte, muito provavelmente nos primeiros anos da sua fundação, uma tela de Cyrillo com a representação de S. Filipe Néri encontrava-se a ornamentar as paredes do Gabinete do Director Honorário; como se sabe, S. Filipe Néri foi o fundador da Congregação do Oratório.⁵ Daqui se poderia depreender que Cyrillo provavelmente pintou esta tela por influência do padre Bartolomeu Vicente Quintela, da qual não se sabe o paradeiro. Existia, portanto, uma ligação à família Quintela, presumivelmente decorrente do padre oratoriano.

A concepção de *O Concílio dos Deuses* pode eventualmente ser adstrito a 1787, logo a seguir à possível pintura que Cyrillo teria concretizado para a Quinta das Laranjeiras em 1786.⁶ Ainda segundo Cyrillo “[Félix] Salla fez todos os tectos do palácio Quintela”, porque “o seu gosto de desenho, e modo de trabalhar agradou por extremo ao dito Padre” (Machado, 1823:272). E como Salla provavelmente não conseguiu realizar uma demonstração prática da nova linguagem “que renovou na Italia o gosto dos belos ornamentos usados no tempo de Augusto, e dos Gregos” (Machado, 1823:272), então Bartolomeu V. Quintela tê-lo-ia contratado para laborar os estuques decorativos no palácio da rua do Alecrim já numa fase avançada

do seu processo de construção. É também evidente a clara sintonia entre a pintura de Cyrillo e o trabalho de estuque de F. Salla, na perfeita aderência à pintura dos contornos de estuque, e na simbiose das duas artes decorativas para a consecução de um espaço fortemente ligado às práticas de sociabilidade que se iniciaram na segunda metade do século XVIII. [fig.03]

Cyrillo Volkmar Machado, nas suas *Memórias...* (Machado, 1823:306-307), faz uma extensa descrição iconográfica do tecto do Palácio Quintela:

Em hum dos tectos de Quintela figurei, entre muitas, e varias composições, o *Concílio dos Deoses*, de Camões, sobre o Império dos Portuguezes na Asia: o instante que escolhi foi o do fim do Concílio. Em quanto os outros Deoses se vão retirando Venus de joelhos agradece ao seu Omnipotente Pae o favor que quer fazer aos Lusitanos, e recebe dele hum beijo tão expressivo como o que o mesmo Jove deo no Cupido, pintado pelo insigne Rafael no Palacio de Farneze. Bacho cheio de furor, apertando a barba com a mão faz huma despedida ameaçadora, e o travesso filho da Deosa para mais o irritar movendo circularmente a mãosinha direita sobre a esquerda lhe diz que hade remoer.

Na concepção desta sua obra pictórica, o artista dá eco à exaltação da gesta marítima que foram os Descobrimentos Portugueses, no desbravar de novos caminhos ao mundo, fomentando a miscigenação e por sua vez a abertura à pluralidade e ao encontro com o outro, bem como à demanda do progresso e da riqueza material. A descoberta do caminho marítimo para a Índia (1497-98) por Vasco da Gama, e posteriormente o achamento do Brasil (1500) por Pedro Álvares Cabral, patrocinaram uma viragem universal no conhecimento do mapa-mundo, franqueando o caminho ao conceito que hoje conhecemos como globalização. Como refere Sylvie Deswarte (Deswarte, 1992:23):

No século XV, as viagens dos Portugueses e dos Espanhóis tinham posto em presença um vasto leque de culturas, das mais primitivas às mais evoluídas, desde a dos Ameríndios do Brasil, até

5. Arquivo Nacional da Torre do Tombo – Arquivo José de Figueiredo, cx.1, PT1/Doc.1. “Relação dos quadros de pinturas que existem na aula de pintura de paisagem e produtos naturais, collocados nas paredes da referida aula”.

6. Estas pinturas do artista são inexistentes; provavelmente desapareceram após as remodelações da quinta pelo filho de Joaquim Pedro Quintela. É possível que estas pinturas tenham sido executadas logo a seguir às da Igreja do Loreto realizadas em 1785; daí a sugestão da data de 1786 para as da quinta das Laranjeiras.



Fig. 03. Tecto do Salão de Baile, segunda metade do séc. XVIII, Cyrillo Volkmar Machado (1748-1823) e estuque decorativo de Félix Salla. Palácio Barão de Quintela e Conde de Farrobo, Lisboa (fotografia: autor).

às civilizações maia, asteca, peru...., passando pelas civilizações do médio oriente até ao império da China da dinastia Ming e finalmente ao Japão em 1540.

Cyrillo Volkmar Machado foi um homem bastante atento à historiografia nacional, já publicada no seu tempo relativamente aos Descobrimentos Portugueses, nomeadamente *As Décadas da Ásia* de João de Barros, cujos três primeiros volumes foram publicados entre 1552 e 1563, e o quarto e último em edição póstuma de 1615 (Calafate, 2001:78). Mas, para além do irreprimível fascínio pela Ásia, exponenciado pela descoberta do caminho marítimo para a Índia, o artista também considera a descoberta do Brasil uma epopeia prodigiosa. Atentemos por isso na descrição que o artista preconiza relativamente à sua descoberta: “O amor sabe às vezes fazer prodígios. Ao de Vieira [Lusitano] deveu Portugal a honra de ter tido neste seculo hum grande pintor do género historico, como teve no de 1500 hum grande épico; honra desejada em vão, por quasi todas as nações do universo” (Machado, *Conversação V*, 1798:18).

Este tecto é uma homenagem não só a uma época gloriosa, mas também aos heróis marítimos que participaram nela e ousaram navegar por mares nunca antes navegados. E foi esta ousadia que permitiu o desenvolvimento do comércio marítimo oriental, franqueando o engrandecimento e riqueza posterior de muitos homens que a ele se dedicaram, do qual Joaquim P. Quintela foi um epigonal herdeiro. Este empreendedor gestor de negócios soube, com inteligência e perspicácia, gerir o rico património familiar granjeado no âmbito das anteriores políticas comerciais ultramarinas do tempo de D. João V e de D. José I. A actividade inicial de Joaquim P. Quintela foi exactamente a de negociante da praça de Lisboa, tal como o seu avô materno João Gomes Rebelo e o seu tio Inácio Pedro Quintela. O certo é que em 1778 (e depreende-se que mesmo antes de 1778) Joaquim P. Quintela encontrava-se a comercializar os seus produtos em terras longínquas, como podemos constatar pela correspondência trocada entre Francisco Inocêncio de Sousa Coutinho (1726-1780) e Joaquim P. Quintela:

“Já antes de receber a carta em que V. Ex me favoreceo, tinha passado hum of. para a restituição do seu navio em que não há a menor deficuldade. Ontem mandei bucar as ordens à Secretaria da

Marinha, (...) e porque o mesmo navio tem ainda alguma parte da sua carga".⁷

Entre os anos de 1782 e 1784 são transportados entre Lisboa e os portos da Ásia (China, Macau, Malaca) os seus variadíssimos produtos.⁸ Foi esta operação negocial que lhe proporcionou uma base de conforto bastante sólida para a consolidação de outros negócios rentáveis, tais como a celebração de variados contratos reais bastante vantajosos que conferiam "oficialmente foro de nobreza" (França, 1984:23). [fig.04]

Em *O Concílio dos Deuses* é igualmente dado enfoque às virtudes nobres em oposição à ociosidade, características peremptórias para os artistas "neoclássicos", em que o conceito de Belo Ideal é reverentemente arreigado: O "O homem, e o povo mais laborioso, e mais activo, he de ordinário o mais virtuoso, mais forte, mais rico, e mais respeitável. Pelo contrário a pessoa, e a nação indolente he sempre a mais pobre, fraca, viciosa, e desprezível" (Machado, *Conversação V*, 1798:9-10). A própria obra de Camões, *Os Lusíadas*, é uma dedicatória a todos os homens, sejam eles nobres ou homens comuns, que foram parte integrante da viragem universal geo-marítima e, como "concluiu Coimbra Martins, seria afinal Luís de Camões que, n'os *Lusíadas*, resolveria de forma genial a alternativa história de Portugal/história da Ásia portuguesa, valorizando o 'descobrimento' da Índia como momento mais alto da história de Portugal" (Cruz, 2001:485).

A narrativa imagética exprimida na pintura que aqui se estuda corresponde à fase em que os "navios do Gama singravam entre a ilha de Madagáscar e a costa oriental do continente africano" (Cunha, 1903:7), ou seja, momentos antes da chegada da armada de Vasco da Gama à Índia, mais especificamente a Calecute. Pode-se visualizar no canto inferior direito da composição duas das naus que compunham o grupo marítimo liderado por Vasco da Gama. Simultaneamente, ocorre um Concílio dos Deuses onde "se ajuntam em concílio glorioso, sobre as cousas futuras do Oriente" (Camões, 1984: Canto I – 20), em que os deuses no Olimpo, tais como Vénus (afeiçoada à gente lusitana) e Apolo apelam ao protecção de Júpiter à singradura da gente lusitana em terras do Oriente.



Fig. 04. Joaquim Pedro Quintela, início do séc. XIX, autor desconhecido; óleo sobre tela (fonte: colecção particular).

7. Arquivo Nacional Torre Tombo (A.N.T.T.) – Condes de Linhares, Mç. 58, n.º 25.

8. A.N.T.T. – Feitos Findos, Livros 37 e 39.



Fig. 05- *Psyches et Amoris Nuptial Fabula*, 1643, Nicolas Dorigny (c.1658-1746), gravura baseada na pintura mural *Concílio dos Deuses* de Rafael Sanzio (1483-1520) para a Sala de Psique no Palácio Farnésio, Roma (fonte: Biblioteca da Academia Real de San Fernando, Madrid).



Fig. 06- Comparação de pormenores dos deuses Hércules e Apolo, respectivamente em *Psyches et Amoris* de Nicolas Dorigny e em *O Concílio dos Deuses* de Cyrillo Volkmar Machado (montagem: autor).

Sendo Cyrillo detentor da mencionada fonte literária, para a composição iconográfica o artista recorreu a várias figuras que se encontram representadas no *Concílio dos Deuses*, uma das pinturas murais do tecto da Sala de Psique elaborada por Rafael Sanzio em 1518-19, para o Palácio Farnésio em Roma, nomeadamente Apolo e outra figura desconhecida que foi adaptada para ser Hércules em *O Concílio dos Deuses* de Cyrillo. [fig.05,06]

A figura de Júpiter foi sem dúvida baseada na pintura de Giulio Romano (1499-1546), um dos colaboradores de Rafael na Sala de Psique, para integrar um dos penachos da parede com a imagem de Cupido e Júpiter. [fig.07]

A pintura realizada por Cyrillo também nos revela o encontro com o Outro – ou com o Infiel –, aqui revelado através da figura cogitabunda de Vulcano, representado com o turbante mourisco. Também é verdade que o atributo de Vulcano é um barrete, mas neste caso específico, estamos iniludivelmente perante o turbante do turco ou do mouro, aqui em consonância directa com o Oriente.⁹

Em Portugal a relação figurativa e significativa com um Oriente é bem antiga e não custa prolongá-la mesmo até ao nosso tempo. Basta atentarmos no recurso aos homens de turbante que os nossos pintores do século XVI utilizavam para mostrar o esplendor dos Reis Magos, figuras que se situavam entre o sábio e o santo, ou, com sinal contrário, para exibir o inimigo mouro, o infiel, contra o qual santos e guerreiros cristãos combatiam (Porfírio, 1999:127).

Neste caso, está-se perante o turbante dos “magos” adaptado ao universo pagão. O turbante turco com que nos deparamos nesta composição não é a imagem real do universo oriental, do gentio, mas sim uma construção ideal que prevaleceu até bastante tarde em Portugal e na Europa.¹⁰ O deus Vulcano, nesta composição de Cyrillo Volkmar Machado, corresponde à visão do inimigo da fé, hostil, que irá ser convertido através do espírito da missão cristã que se inicia com a expansão portuguesa. É a proposta da ideia estereotipada de um território não civilizado onde seriam os portugueses os co-responsáveis pela disseminação do progresso e da evolução. [fig.08]

9. O conceito que se tinha do Oriente não se alterou muito em Portugal até ao século XVIII. A ideia de que o Oriente se iniciava no Norte de África prevaleceu até bastante tarde. Os próprios “Turkishtrones”, que foram bastante popularizados no século XVII, não eram mais do que uma representação ideal do homem “oriental”.

10. Sobre a temática do orientalismo no Ocidente, consultar as obras de Edward Said dedicadas ao tema, bem como de Christine Peltre, Ali Behda, J. M. Mackenzie ou, em Portugal, Filipa Lowndes Vicente, Paulo Varela Gomes, António Manuel Hespanha, Diogo Ramada Curto e João de Deus Ramos, entre outros.



Fig. 07: Pormenor da pintura mural *Cupido e Júpiter* de Giulio Romano para a Sala Psique no Palácio Farnésio, Roma (fonte: Stefania Massari – *Giulio Romano pinxit et delineavit*). Comparação com o pormenor do deus Júpiter em *O Concílio dos Deuses* de Cyrillo Volkmar Machado (montagem: autor).

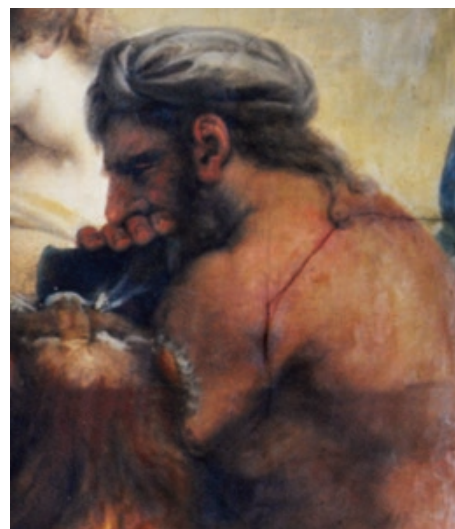


Fig. 08: Pormenor do deus Vulcano, em *O Concílio dos Deuses* de Cyrillo Volkmar Machado (montagem: autor).

E se nos finais do século XVIII já existiam obras em circulação na cidade de Lisboa com referências antropológicas relativamente à Índia, tais como *Breve Relação das Escrituras dos Gentios da Índia Oriental e dos seus Costumes* (Araújo, 1999:111) e *Notícia Summária do Gentilismo da Ásia*, não parece contudo que Cyrillo Volkmar Machado tenha tido consciência do Outro segundo uma perspectiva relativa àquele que habita esse território longínquo...¹¹

Para além da pintura que aqui se analisa, onde com toda a certeza se encontram mais detalhes importantes para a sua construção iconográfica e iconológica, depara-se no aditamento do artista à obra de Giovanni Pietro Bellori (1613-1696) a descrição das temáticas adoptadas na Sala dos Heróis Portugueses ou das Descobertas no Palácio Real de Mafra, em que as referências ao Império Português no Oriente são alvo das pesquisas do artista. Cyrillo refere o seguinte, para a sala mencionada:

No tecto da saleta logo ao pé se vê, o principio das nossas descobertas: E nenhuma acção, seja pelo valor, sciencia, e constancia com que foi emprendida, seja pelas incalculaveis utilidades que

della resultou, era mais digna que esta, de ficar memoravel. No grande painel apparece em huma medalha o retrato do Infante D. Henrique sustentado pela Fama. A Cosmografia, coroada de estrellas, e sentada sobre o Globo Terrestre ajuda a sustentalo com a mão esquerda, e com a direita lhe indica, apontando com o compasso, o mar da India: Hum genio desta sciencia levanta em tanto o véo que occultou por tantos seculos aquella parte do mundo: D'outra parte o gigante Adamastor, com terrível aspecto, ameaça Vasco da Gama; o heróe, inda que se lhe arripiem os cabellos, não deixa de accometer (Machado, 1815:116-117). [fig.09]

Em 1804, Cyrillo escolhe para essa mesma sala as temáticas das telas que iriam ornamentar as suas paredes, que constituíam derivações de fontes historio-gráficas que remetem para a história da conquista da Índia e os feitos heróicos dos portugueses, tais como: “Vasco da Gama desembarca em Calecut” de Luís de Camões; “Os Almeidas derrotam Cutialle em Panane” de João de Barros; “António da Silveira obriga Solimão e Cofar a que levantem o cerco de Diu” de Manuel de Faria e Sousa (Sousa, 1937:137), e outros temas mais não abordados no presente ensaio.¹²

11. Esta obra encontra-se no catálogo online da BNP: <<http://purl.pt/24952/2/2>>. É uma obra muito interessante, pois é constituída por inúmeros desenhos de deuses indianos. Não se sabe quem poderá ter sido o autor deste manuscrito.

12. Estas telas, de paradeiro desconhecido, foram levadas para o Brasil em consequência das invasões napoleónicas. Foram pintadas por diversos artistas, tais como Arcangelo Foschini, Domingos António Sequeira, Vieira Portuense, José da Cunha Taborda e o próprio Cyrillo Volkmar Machado (Bellori, 1815:125)



Fig. 09. Pintura do tecto da Sala dos Heróis Portugueses ou das Descobertas, 1798, Cyrillo Volkmar Machado (1748-1823); pintura mural; Palácio Real de Mafra (fotografia: autor).

Segundo Manuel Hespanha, o interesse pelos temas orientalistas da época em apreço reportou-se somente a umas escassas telas de Vieira Portuense e Domingos António Sequeira, pintadas para o Palácio da Ajuda e hoje desaparecidas. Contudo, é de salientar que estas telas são as mesmas já referidas anteriormente, pintadas por estes artistas – como o próprio Cyrillo refere – para o Palácio Real de Mafra, segundo as pesquisas históricas efectuadas pelo artista. Ainda conforme Manuel Hespanha, apenas os grandes vultos da produção pictórica do início do século XIX,

como Vieira Portuense e Domingos António Sequeira, concebem alguns temas relacionados com a gesta asiática (Hespanha, 1999:17-35). Vieira Portuense pintou uma tela representando os Emissários do Gama perante o Rei de Melinde (datados de 1798-1801; Gomes, 2004:69); quanto a Domingos António Sequeira, pintou um desembarque de Afonso de Albuquerque (França, 1967:144). Mas como se pode constatar, também Cyrillo nutriu uma afeição especial por estes temas, de que o tecto do Palácio Barão de Quintela é um claro exemplo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

É interessante o quanto a pintura mural de representatividade neoclássica, consegue demonstrar uma infinidade de diálogos diversos e intrínsecos entre si. Sem dúvida que se está perante uma arte onde um dos objectivos é o de conferir ao espaço interior de vivência social um dinamismo plástico em regime de colaboração com a arquitectura. Mas também se consegue depreender que a obra artística *O Concílio dos Deuses* se insere no universo distinto e pragmático do artista e na sua forma conjectural de pressentir o sistema clássico derivado do Renascimento italiano por via rafaelesca, de que Cyrillo é um claro admirador, como o foram também os artistas seus contemporâneos (Vieira Lusitano, Joaquim Machado de Castro, Joaquim Leonardo da Rocha, Pedro Alexandrino de Carvalho, Joaquim Carneiro da Silva, e outros).

A utilização de uma fonte literária portuguesa também assume, para o artista, o reconhecimento do “património que fala português” nas suas amplas valências, mas é igualmente revelador do nível de erudição do próprio Cyrillo e, quem sabe, talvez também do encomendador, Joaquim Pedro Quintela (neste momento é difícil averiguar o grau de influência ou interesse do Quintela pela obra camoniana). Sabe-se que foi de facto um homem extremamente empreendedor e um dos mais ricos comerciantes da cidade de Lisboa no tempo em que viveu, com uma ampla rede de contactos: desde o coleccionador frei Manuel do Cenáculo (1724-1814) ao diplomata e cientista António de Araújo e Azevedo, 1.º Conde da Barca (1754-1817) – amizade que se iniciou provavelmente nos inícios do século XIX –, passando ainda pelo arquitecto José da Costa e Silva (1747-1819), tendo este concebido para si diversos projectos arquitectónicos (inclusive para uma das partes da sua habitação permanente da Rua do Alecrim, em cerca de 1793-94).

É igualmente possível depreender, através da consulta de uma obra que se encontra no Arquivo Nacional da Torre do Tombo¹³ referente à instituição do Morgado do Farrobo por Joaquim Pedro Quintela em 1796, o quanto era um homem ambicioso e cauteloso relativamente à gestão do seu património edificado. Infelizmente não chegou até nós nenhum inventário

ou documentos reveladores da sua *sapientia*, nem as obras literárias que seria detentor ou lia. E à míngua de eventuais informações contundentes, é provável que a escolha deste tema tenha sido em regime de colaboração com o artista.

Relativamente à temática adoptada, sem dúvida que o interesse pelo Oriente numa perspectiva heróica foi uma fonte de inspiração inesgotável na segunda metade do século XVIII, que se prolonga pelo século XIX. É muito provável que este enaltecimento dos feitos heróicos da Índia seja fruto de circunstâncias próprias em que se assiste à reformulação e sobrevivência do Estado da Índia Portuguesa.

A par da motivação que os temas heróicos ofereciam, também Cyrillo se deixa cativar no processo construtivo da pintura do tecto da Sala das Tapeçarias Espanholas (1814) no palácio da Ajuda – que no seu tempo era designada por Sala do Docel –, por uma gramática decorativa que remete para o exótico. Os medalhões circulares que rodeiam a composição central são compostos com apontamentos de um vocabulário muito ligado a elementos naturais de outros paragens longínquas, tais como pérolas, búzios e corais reluzentes, em plena conformidade com o claro fascínio que estes objectos influíam desde há muito tempo e o seu carácter de novidade. O seu interesse também se encontra em estreita consonância com o naturalismo que passou a constituir uma moda, já bem nos finais do século XVIII, motivando o gosto das elites aristocratas e que se prolonga até ao Romantismo. [fig.10]

Como refere João Brigola:

A história natural, na segunda metade de setecentos, afirmando-se como actividade de valor utilitário imediato e, por isso também, socialmente prestigiante, colocou-se num terreno de argumentação consensual propício ao estabelecimento de diálogo e colaboração entre *ciência* e *sociedade*. Estes laços (...), aprofundam-se agora com a impressionante vitalidade alcançada pelo coleccionismo privado de cariz (não exclusivamente, mas predominantemente) naturalista... (Brigola, 2009:21).

13. A. N. T. T. – Morgado do Farrobo. Este fundo é constituído por 9 livros.

É bastante elucidativa, numa gravura de J. B. Parode e Gaspar Fróis de Machado datada de 1790, a representação do 3.º Marquês de Angeja – que era, aliás, possuidor de um vasto e importante gabinete de curiosidades – rodeado de espécies do mundo biológico tais como corais, conchas, búzios, e espécies botânicas; na parte de trás da gravura visualiza-se um conjunto de insectos (borboletas, talvez de alguma espécie rara, que se encontram emolduradas).¹⁴

A segunda metade do século XVIII foi por excelência o período da Ilustração, do experimentalismo e da análise aliada ao método da investigação, e é este o tempo de Cyrillo Volkmar Machado, em que várias tendências, modas e gostos de mercado confluem numa variedade vicejante, fruto dos contactos lusitanos com inúmeras civilizações de Aquém e de Além-Mar... [fig. 11]



Fig. 10. Pormenor do tecto da Sala das Tapeçarias Espanholas, 1814, Cyrillo Volkmar Machado (1748-1823); pintura mural; Palácio da Ajuda, Lisboa (fotografia: autor).



Fig. 11. Palácio Barão de Quintela e Conde de Farrobo, segunda metade do séc. XVIII; Lisboa (fotografia: autor).

14. A gravura do Marquês de Angeja encontra-se no catálogo online da BNP: <<http://purl.pt/6909>>. De referir que, além das espécies biológicas, o mencionado gabinete de curiosidades era constituído pela famosa Múmia Ptolomaica, que presentemente se encontra no Museu Nacional de Arqueologia.

FONTES MANUSCRITAS

ARQUIVO NACIONAL DA TORRE DO TOMBO (LISBOA)

A.N.T.T. – Condes de Linhares, Mç. 58, n.º 25.

A.N.T.T. – Feitos Findos, Livros 37 e 39.

A.N.T.T. – Morgado do Farrobo.

FONTES ICONOGRÁFICAS

Psyche et Amoris Nuptial ac Fabula a Raphaele Sanctio Urbinate. Romae in farnesianis hortis transty berim ad veterum aemulationem ac laurem colorum luminibus expressa. Nicolao Do- rigny delineata et incisa, 1643. (Real Academia de San Fernando de Madrid).

FONTES IMPRESSAS

BELLORI, Giovanni Pietro e MACHADO, Cyrillo Volkmar – *As Honras da Pintura, Escultura, e Architectura: discurso de João Pedro Bellori, recitado na Academia de Romana de S. Lucas, na segunda Dominga de Novembro de 1677, dia em que distribuirão os premios aos estudantes das tres Artes, cujas obras foram coroadas; sendo Principe da mesma Academia Mr. Le Brun.* Lisboa: Impressão Régia, 1815.

MACHADO, Cyrillo Volkmar – *Conversações sobre a Pintura, Escultura e Architectura. Escri- tas, e dedicadas aos Professores, e aos Amadores das Bellas Artes.* Conversação V. Lisboa: Of- fic. Simão Thaddeo Ferreira, 1798.

MACHADO, Cyrillo Volkmar – *Nova Academia de Pintura. Dedicada as Senhoras Portuguezas que amão ou se applicão ao estudo das Bellas Artes.* Lisboa: Impressão Régia, 1817.

MACHADO, Cyrillo Volkmar – *Collecção de Memórias relativas às vidas dos Pintores e Escultores, Architectos e Gravadores Portuguezes, e dos Estrangeiros, que estiverão em Portugal, recolhidas, e ordenadas por Cyrillo Volkmar Machado, Pintor ao Serviço de S. Magestade. O Senhor D. João VI.* Lisboa: Imp. de Victorino Rodrigues da Silva, 1823.

MACHADO, Cyrillo Volkmar – “Descrição das Pinturas do Real Palácio de Mafra”. SOUSA, J. M. (coord.) – *Revista de Arqueologia.* Lisboa: Imprensa Moderna, Tomo III, 1937, pp. 105-112; 134-139; 177-180; 207-211.

MACHADO, Cyrillo Volkmar – *Tratado de Architectura & Pintura.* Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2002.

BIBLIOGRAFIA

ARAÚJO, Ana Cristina – “Luzes e Orientalismo”. MAGALHÃES, Joaquim Romero (coord.) – *O Orientalismo em Portugal.* Porto: Edições Inapa, 1999, pp. 97-125.

BARROS, João de – *O Descobrimento da Índia.* Lisboa: Textos Literários, 1955.

BECKFORD, William – *Diário de William Beckford em Portugal e Espanha.* Lisboa: Biblioteca Nacional, 1983.

BRAGA, Sofia Ferreira – *Pintura Mural Neoclássica em Lisboa. Cyrillo Volkmar Machado no Palácio do Duque de Lafões e Pombeiro-Belas.* Lisboa: Scribe, 2012.

BRÍGOLA, João Carlos Pires – *Coleccionismo no século XVIII.* Porto: Porto Editora, 2009.

CALAFATE, Pedro – “João de Barros”. CALAFATE, Pedro (coord.) – *História do Pensamento Filosófico Português. Renascimento e Contra-Reforma.* Lisboa: Editorial Caminho, Vol. 2, 2001.

CAMÕES, Luís de – *Os Lusíadas.* Lisboa: Círculo de Leitores, 1984.

CRUZ, Maria Augusta Lima Cruz – “A Lenda dos dois bons irmãos, Paulo e Vasco da Gama”.

MENESES, Avelino Freitas de (coord.) – *Portos, Escalas e Ilhéus no relacionamento entre o Ocidente e o Oriente*. Ponta Delgada: Universidade dos Açores, Vol. 2, 2001, pp. 485-500.

CUNHA, Luís Xavier da – *O Concílio dos Deuses Descrito por Luiz de Camões e pintado por Cyrillo Volkmar Machado*. Lisboa: Typographia de Cristóvão A. Rodrigues, 1903.

DESWARTE, Sylvie – *Ideias e Imagens em Portugal na Época dos Descobrimentos*. Lisboa: Difel-Difusão Editorial, 1992.

FRANÇA, José-Augusto – “Burguesia pombalina, Nobreza mariana, Fidalguia liberal”. SANTOS, Maria Helena Carvalho dos (coord.) – *Pombal Revisitado*. Lisboa: Editorial Estampa, Vol. 1, 1984, pp. 20-36.

GANDRA, Manuel J. – *Palácio Quintela: Iconologia do Programa Pictórico*. Rio de Janeiro: Instituto Mukharajj Brasilan & Centro Ernesto Soares de Iconografia e Simbólica-Cesdies, 2014.

GOMES, Paulo Varela – *A Confissão de Cyrillo. Estudos de História da Arte e da Arquitectura*. Lisboa: Hiena Editora, 1992.

GOMES, Paulo Varela – *A Cultura Arquitectónica e Artística em Portugal no século XVIII*. Lisboa: Editorial Caminho, 1988.

GOMES, Paulo Varela – *Vieira Portuense*. Lisboa: Edições Inapa, 2004.

MARTINS, Oliveira – *História da Civilização Ibérica*. Lisboa: Círculo de Leitores, Vol. 7, 1987.

MASSARI, Stefania – *Giulio Romano pinxit et delineavit*. Roma: Fratelli Palombi editori, 1993.

MONCADA, Miguel Cabral de – “Época de Produção do Mobiliário Lusíada”. *Artis*, 1 – 2.ª série (2013), pp. 31-41.

PORFÍRIO, José Luís – “Fragmentos em torno de um Perfumador Árabe. Orientalismos nas Artes Plásticas em Portugal (1800-1918)”. MAGALHÃES, Joaquim Romero (coord.) – *O Orientalismo em Portugal*. Porto: Edições Inapa, 1999, pp. 127-143.

RIBEIRO, Paula Teresa Naia Fonseca Costa Correia – *Palácio Barão de Quintela e Conde de Farrobo: Passado e Futuro*. Lisboa: Escola Superior Marketing e Publicidade do IADE, 2008. 1 Vol. (Tese de Mestrado).

SÁ, Ernesto Moreira de – *De Portugal á India. A Viagem de Vasco da Gama*. Lisboa: Typographia Castro Irmão, 1898.